

## Apries und die ostgriechische Vasenmalerei

Obgleich schon länger bekannt, hat eine ostgriechische Amphora der Sammlung H. A. Cahn mit ihren ungewöhnlichen Bildern und den Kartuschen des im Griechischen als Apries bezeichneten Pharaos erst vor kurzem in mehreren Publikationen die ihr gebührende Beachtung gefunden (Abb. 1–3)<sup>1</sup>). Wenn zu einzelnen Problemen der Amphora hier nochmals Stellung bezogen wird, so soll dies zur Diskussion um die ikonographische Deutung wie die Datierung beitragen, für die nicht nur rund 60 Jahre auseinanderliegende Vorschläge gemacht wurden, sondern durch die zudem die traditionelle Chronologie der ostgriechischen Vasenmalerei berührt zu werden schien<sup>2</sup>).

### Zu einigen bildlichen Elementen der Amphora

Die Apries-Amphora (Abb. 1–3) ist mit zwei figürlichen Szenen ohne Bildumrandung, einem unter den Bildern umlaufenden Mäander sowie den darüber liegenden S-Spiralen und schließlich den Kartuschen des Apries reich verziert. Wie bereits bemerkt wurde, lassen sich die meisten Ornamente zwanglos in das Spektrum der ostgriechischen Vasenmalerei einordnen<sup>3</sup>).



1: Ostgriechische Amphora („Apries-Amphora“). Basel, HC 1175

Für die Erlaubnis, die Amphora HC 1175 nochmals behandeln zu dürfen, und für die freundliche Überlassung von Photographien danken wir H. A. Cahn, für Photographien und Publikationserlaubnis U. Sinn, I. Wehgartner und M. Weber; K. Öhrlein verdanken wir Reproduktionsvorlagen. Für wertvolle Hinweise sind wir H. Mommsen, V. M. Strocka, M. Weber und K.-Th. Zauzich verbunden.

Außer den im AA 1992, 743 ff. und den in der ArchBibl veröffentlichten Abkürzungen und Sigeln werden im folgenden verwendet:

Kreuzer V. M. Strocka (Hrsg.), Frühe Zeichner 1500 v. Chr.–500 v. Chr. Ägyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H. A.

Cahn, Basel, Ausstellungskat. (Freiburg 1993). Text von B. Kreuzer.

Schattner Th. Schattner, JdI 110, 1995, 65 ff.

Weber M. Weber, AA 1995, 163 ff.

<sup>1</sup>) Basel, Sammlung H. A. Cahn, HC 1175. J. Boardman, *The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade* (1988) 138. 139 Abb. 164; ders., in: *Papers on the Amasis Painter and his World* (1987) 147. 148 Abb. 4; R. M. Cook, *JHS* 109, 1989, 167; R. M. Cook – P. Dupont, *East Greek Pottery* (1998) 107; D. Gill – M. Vickers, *RM* 103, 1996, 71; Kreuzer 52 ff. Nr. 51; Schattner; Weber.

<sup>2</sup>) Vgl. Kreuzer 53; Schattner 89 ff.

<sup>3</sup>) Vgl. Schattner 90; Weber 169 f.



2: Amphora Abb. 1



3: Amphora Abb. 1: Seitendetail

Umstritten war jedoch das unter dem einen Henkel erhaltene Ornament, das ebenso als äolisches Kapitell aufgefaßt wurde (Abb. 3)<sup>4</sup>). Der Vergleich mit äolischen Kapitellen wie mit der Wiedergabe des Kapitelltypus in der außerattischen Vasenmalerei des 6. Jh.s v. Chr. zeigt aber, daß trotz der vorhandenen Ähnlichkeit kein äolisches Kapitell gemeint sein kann. Bei dieser Kapitellform pflegen sich die von den Voluten ausgehenden „Stränge“ stets knapp unterhalb der Volutenrollung zu vereinigen, während die auf der Apries-Amphora an den Voluten beginnenden Linien in paralleler Führung bis zum Bruchrand der Amphora und damit jedenfalls weit über die Volutenrollung hinaus einzeln weitergeführt werden. Dieser durchaus wesentliche Unterschied führt

<sup>4</sup>) Zu den bisherigen Vorschlägen Schattner 76 f., der sich für ein äolisches Kapitell ausspricht. Zu dieser Kapitellform in der außerattischen Vasenmalerei vgl. Ph. Betancourt, *The Aeolic Style in Architecture* (1977) 152.

dazu, in diesem Schmuckelement der Amphora vielmehr zwei gegenständige Doppelvoluten zu erkennen, wie sie in der ostgriechischen Keramik gerade auch unterhalb von Henkeln bereits im 7. Jh. v. Chr. belegt sind<sup>5</sup>). B. Wesenberg hat zu Recht betont, daß bei diesen frühen Doppelvoluten die Beziehung zum äolischen Kapitell nicht gesichert ist<sup>6</sup>). Ähnliche gegenständige Ornamentformen sind in der ostgriechischen Vasenmalerei auch sonst zu finden<sup>7</sup>). In der Verbindung mit Ornament und Henkel wird dann zudem das dunkle, unregelmäßig-ovale Feld oberhalb der Doppelvolute verständlich, das in ähnlicher Form von Vasen unterschiedlicher Kunstlandschaften bekannt ist<sup>8</sup>).

Die figürliche Bemalung der schlechter erhaltenen Seite (Abb. 2) ist mit den drei zu erkennenden Frauenköpfen, einem stabähnlichen Gegenstand sowie zwei Pflanzenranken, deren Blätter verschiedenartig charakterisiert sind, kaum einer Deutung zugänglich<sup>9</sup>). Die Unterscheidung der Blattformen sollte jedoch nicht dazu führen, in ihnen zwingend botanisch unterscheidbare Pflanzenarten – womöglich ägyptischer Herkunft – erkennen zu wollen. So entspricht der Zweig am Bildrand (Abb. 3) mit seinen punktförmigen Blättern der Wiedergabe von Rebblüten auf der bekannten ostgriechischen Schale mit zwei Weinstöcken im Louvre; der Pflanzentypus mit spitzen Blättern (Abb. 2) läßt sich nicht nur auf zahlreichen Ornamentfriesen samischer Schalen, sondern auch etwa in dem „Busch“ wiederfinden, der auf einer samischen Schale Kentauern voneinander trennt<sup>10</sup>). Die allgemeine Verwendbarkeit derartiger „Pflanzenchiffren“ läßt eine nähere Bestimmung gerade angesichts des so fragmentierten Bildes nicht zu.

Größere Sicherheit ist dagegen für die vollständiger erhaltene Amphoreenseite zu gewinnen, auf der sich beiderseits eines Kessels auf hohem Ständer zwei Männer gegenüberstehen, in denen man Boxkämpfer oder aber Teilnehmer an einer nicht näher bestimmbaren Kulthandlung sehen wollte (Abb. 1)<sup>11</sup>). Das gewählte Bildschema läßt zunächst eher zwanglos an einen Boxkampf denken, doch hat Th. Schattner auf mehrere für einen Boxkampf unübliche Gestaltungsmomente hingewiesen: die Arm- und Handhaltung der Männer – der eine hält zwei geballte Fäuste, der andere zwei ausgestreckte Fäuste nach vorne –, die fehlenden Riemen, der im griechischen Sport ungebräuchliche Schurz; und schließlich seien die Finger des rechten Mannes nicht alle geballt, sondern der kleine Finger ausgestreckt gezeigt<sup>12</sup>). Dies alles läßt nach Schattners Ausführungen auf eine ägyptische Kultszene schließen<sup>13</sup>). Zu Recht hat Schattner weiter betont, daß die beiden Männerköpfe auffällig unterschiedlich gestaltet wurden<sup>14</sup>). Allerdings wird man dies nicht unbedingt als Kennzeichnung einer unterschiedlichen ethnischen Zugehörigkeit verstehen können<sup>15</sup>).

Trotz dieser in der Tat ungewöhnlichen Details des Bildes ist aber gleichwohl an einer Deutung als Boxkampf festzuhalten. Zunächst findet das seltene Schema der Arm- und Handhaltungen beider Boxer eine genaue Entsprechung auf einer attisch schwarzfigurigen Lekythos in Tarent, deren Boxer durch den sportlichen Bildkontext eindeutig festgelegt sind (Abb. 4)<sup>16</sup>). Die beiden Boxer stehen näher beieinander als auf der Apries-Amphora, doch

<sup>5</sup>) Vgl. die bei Betancourt a. O. genannten Beispiele. Doppelvoluten: B. Wesenberg, Kapitelle und Basen, 32. Beih. BJB (1971) 84.

<sup>6</sup>) Wesenberg a. O. 84.

<sup>7</sup>) Vgl. W. Schiering, Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos (1957) Beil. 2; s. auch CVA Rodi (2) II D m Taf. 4,2.

<sup>8</sup>) Dazu M. Steinhart, Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst (1995) 41 f. mit Beispielen.

<sup>9</sup>) Die überzeugendste Deutung der Szene bei Schattner 81 ff. (Mörser?).

<sup>10</sup>) Zu unterschiedlichen botanischen Bestimmungsversuchen vgl. Schattner 82; Weber 167, 168. Zu dem kleineren Zweig mit Punkten vgl. nur die Schale Louvre F 68 (zuletzt: M. Denoyelle, Chefs-d'oeuvre de la céramique Grecque [1994] 52 f. Nr. 21). Die Pflanze mit den spitzen Blättern findet sich auf verschiedenen samischen Schalen (z. B. E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr., Samos VI 1 [1973] Taf. 45 [mehrere Beispiele]; 50, 445 b; 51); als „Busch“: a. O. Taf. 49, 439. Weber führt 168 irrtümlich aus, diese Pflanze würde als hieroglyphisches Schriftzeichen verwendet und verweist dazu auf die Kanope H 201 in Karlsruhe. Der auf dem Kanopenkrug sehr entstellte Text (vgl. I. Gamer-Wallert – R. Grieshammer, Ägyptische Kunst, Bildhefte des Badischen

Landesmuseums Karlsruhe, N. F. 1 [1992] 56, 97 f.) ist eine Version der üblichen Schutzformel (hierzu G. Reisner, ZÄS 37, 1899, 61 ff., bes. 70). Das vermeintliche Pflanzenzeichen ist, wie die besseren Parallelen des Textes zeigen, die Hieroglyphe s } „Schutz“, ein aufwendig zusammengelegter und geknoteter Strick. Eine vergleichbare Pflanzenhieroglyphe gibt es erst seit der griechisch-römischen Zeit Ägyptens (vgl. Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époques gréco-romaine [1988] 396; für die Pflanzenhieroglyphen in älterer Zeit A. H. Gardiner, Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs<sup>3</sup> [1978] 478 ff.).

<sup>11</sup>) Boxkampf: Kreuzer 53; Weber passim. Kultszene: Schattner 71 ff.

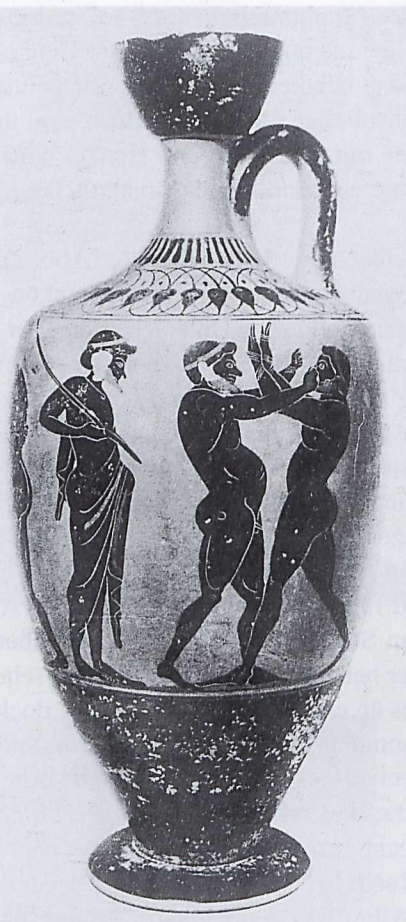
<sup>12</sup>) Schattner 71 f.

<sup>13</sup>) Schattner 77 f.

<sup>14</sup>) Schattner 80.

<sup>15</sup>) Gegen Schattner 80 f. kann mit dem linken Mann kaum ein Neger gemeint sein, da Neger in der griechischen Kunst krauses Haar, keine Sichellocken aufweisen. Vgl. W. Raack, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr. (1981) 164 ff.

<sup>16</sup>) CVA Tarent (2) III H, e Taf. 14,2. Vgl. auch A. Conte, Atleti e guerrieri. Itinerari del Museo Nazionale Archeologico di Taranto 1 (1995) 39.



4: Attisch schwarzfigurige Lekythos. Tarent

auch hier streckt der eine Boxer zwei geballte Fäuste vor, während der andere beide Hände offen nach vorne hält. Wie auf der Apries-Amphora wurden auch bei dem linken Boxer der Lekythos (Abb. 4) die Finger der geballten Faust in Innenansicht geritzt, jedoch – getreu dem Naturvorbild – mit fünf Fingern. Daß auf der Apries-Amphora nur vier Finger angegeben sind, entspricht einer häufig zu beobachtenden Nachlässigkeit griechischer Vasenmaler<sup>17</sup>).

Das Ausstrecken beider Hände mag gerade bei der Lekythos in Tarent an ein Aufgeben des rechten Boxers denken lassen, der ja einen Schlag ins Gesicht erhält, doch wird die Niederlage in Kampfsportarten generell mit dem Ausstrecken einer Hand oder auch einzelner Finger angezeigt<sup>18</sup>). Auf jeden Fall kann hier auch kein Schlag mit der flachen Hand gemeint sein, wie er in bildlichen Darstellungen nur selten und dann ebenfalls nur mit einer Hand ausgeführt erscheint<sup>19</sup>). Dennoch mag damit eine Art Kampftechnik gemeint sein, denn die ausgestreckten Hände der Boxer in Basel und Tarent entsprechen allzu sehr dem Kommentar des Eustathios zu einem berühmten Boxkampf der Ilias: „*Ein Faustkämpfer nun war ... berühmt für seine Fähigkeit, seine Hände ausdauernd lange Zeit ausgestreckt zu halten, und zwar keine Schläge auszuteilen, seinen Gegner aber auf diese Weise zu zermürben.*“<sup>20</sup>). Es muß kaum betont werden, daß zu einer Deutung als Boxkampf auch der ausgeprägte Bauch des bärtigen Boxers in Basel gut paßt, der sich bei griechischen Schwerathleten immer wieder findet und als Ausdruck ihrer Kraftfülle verstanden werden kann<sup>21</sup>).

Auch die beiden anderen von Schattner bemerkten Eigenheiten dieses Boxkampfes besitzen bildliche Parallelen. Der vorhandene Schurz der Boxer entspricht zwar nicht der im griechischen Mutterland üblichen Darstellungsweise des 6. Jh.s v. Chr., doch ist sportliche Nacktheit außerhalb des griechischen Festlandes nicht

<sup>17</sup>) Vgl. nur Kreuzer 70 Nr. 71.

<sup>18</sup>) Vgl. W. Decker, Sport in der griechischen Antike (1995) 83 ff. passim. Zu den Quellen s. G. Doblhofer – P. Mauritsch, Boxen, Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum IV (1995) 6. 171. 190. 192 f.

<sup>19</sup>) Dazu s. etwa K. T. Frost, JHS 26, 1906, 221; E. N. Gardiner, Athletics of the Ancient World (1930) 205 Abb. 182.

<sup>20</sup>) Eust. 1324, 46 ff. Übersetzung nach Doblhofer – Mauritsch a. O. (Anm. 18) 65 f.

<sup>21</sup>) N. Himmelmann, Herrscher und Athlet (1989) 153 f.



5: Attisch schwarzfiguriger Stamnos der Perizoma-Gruppe (Ausschnitt). Würzburg L 328

ohne weiteres vorauszusetzen<sup>22</sup>). Die Vermeidung der – männlichen wie weiblichen – Nacktheit bei den Barbaren wird bereits von Herodot als Unterscheidungskriterium zwischen Griechen und Nichtgriechen hervorgehoben<sup>23</sup>). Für den Bereich des Sports belegt Thukydides das Aufkommen der Nacktheit in Griechenland, das aber eben nicht allgemein üblich ist: Die Spartaner nämlich „waren auch die ersten, sich öffentlich auszuziehen und beim Turnen sich mit Öl einzureiben. Ursprünglich kämpften nämlich sogar in Olympia die Wettkämpfer mit Gürteln um die Scham, es ist noch nicht viele Jahr her, seit das abkam, und noch heute gibt es bei den Barbaren mancherorts, besonders in Asien, Faust- und Ringkämpfe, und sie tun das gegürtet“<sup>24</sup>). Die relative Neuartigkeit dieser griechischen Sitte, die sonst keine Nachfolge fand, belegt auch Platon, wenn er gegen die Ablehnung jeglicher Neuerungen argumentiert: „Wir wollen jene Spötter bitten, einmal nicht das Ihre zu tun, sondern ernst zu sein, und sie daran erinnern, daß es nicht lange her ist, daß der Anblick nackter Männer auch den Hellenen, wie jetzt noch den meisten Barbaren, anstößig und lächerlich schien.“<sup>25</sup>). Auf diese Zurückhaltung scheinen denn auch die für den Export bestimmten Sportbilder der Perizoma-Gruppe Rücksicht zu nehmen, deren Maler Sportler mit umgehängtem Schurz vorführen (Abb. 5)<sup>26</sup>).

Das angemahnte Fehlen der typischen Boxriemen schließlich ist – ähnlich wie die nachlässig ausgeführte Ritzung der Finger – immer wieder nachzuweisen, ohne daß die entsprechenden Vasenbilder als besonders unsorgfältig gelten müssen (Abb. 6)<sup>27</sup>). Fehlende Riemen und vorhandener Schurz zusammengenommen führen allerdings zu einer weiteren Überlegung, die Schattners Interpretation als ägyptische Kultszene in eine andere Richtung lenkt. Aus der einzigen – allerdings wesentlich älteren – Wiedergabe eines Boxkampfes der ägyptischen Kunst, einem Relief im Grab des Cheriuf, geht hervor, daß der Boxkampf in Ägypten ohne Faustriemen, aber im Schurz betrieben wurde. Dies ist um so aussagekräftiger, als Nacktheit bei anderen ägyptischen Sportbildern häufiger begegnet<sup>28</sup>). Damit wäre auf der Apries-Amphora also vielleicht ein Boxkampf nach ägypti-

<sup>22</sup>) Vgl. J. Jüthner, Die athletischen Leibesübungen der Griechen I. Geschichte der Leibesübungen (1965) 14. 187 f.; S. Laser, Sport und Spiel, ArchHom T (1987) 42 f.; J.-P. Thuillier, Nikephoros 1, 1988, 29 ff.

<sup>23</sup>) Hdt. 1, 10.

<sup>24</sup>) Thuk. 1, 6, 5 (Übersetzung G. P. Landmann).

<sup>25</sup>) Plat. rep. 452 d 3 ff. (Übersetzung R. Rufener).

<sup>26</sup>) Hier als Beispiel abgebildet der Stamnos Würzburg L 328; zuletzt in: U. Sinn (Hrsg.), Sport in der Antike. Wettkampf, Spiel und Erziehung im Altertum, Nachrichten aus dem Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg 1 (1996) 144 f. Nr. 49. – Perizoma-Gruppe: Beazley, ABV 343 ff.; Beazley, Addenda<sup>2</sup> 93 f.

<sup>27</sup>) Für Beispiele im Minoischen und Mykenischen Lasser a. O. (Anm. 22) 44. Auf Vasen: Conte a. O. (Anm. 16) 38; Sinn a. O. 26 f. Nr. 6 (Würzburg L 173; hier Abb. 6). Geritzte Finger, jedoch keine Riemen: Le corps et l'esprit, Ausstellungskat. (Lausanne 1990) 151 Nr. 108. Daß fehlende Riemen nicht auf eine Trainingsstunde hinweisen, belegt etwa die Lekythos J. H. Oakley (Hrsg.), Athenian Potters and Painters. Cat. of the Exhibit (Gennadius Library 1994/95) 29 f. Nr. 18; Boxer z. T. ohne Riemen, aber stark blutend. Die Beispiele ließen sich beliebig erweitern.

<sup>28</sup>) Boxkampf: W. Decker, Sport und Spiel im Alten Ägypten (1987) 96 m. Abb. 58. – Nacktheit: a. O. passim.



6: Pseudopanathenäische Amphora des Malers von Würzburg 173. Würzburg L 173

scher Sitte wiedergegeben, entsprechend der griechischen Vorstellung jedoch ein Siegespreis zwischen die sportlichen Gegner gesetzt.

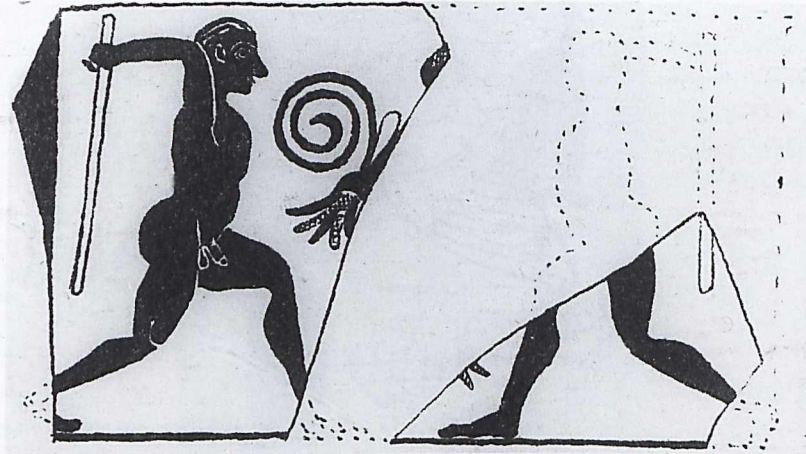
Diese Auffassung wird durch ein ostgriechisches Situlenfragment aus Tell Defeneh gestützt, auf dem ebenfalls eine ägyptische Sportszene wiedergegeben wurde (Abb. 7)<sup>29</sup>. Mit den zwei aufeinander zulaufenden nackten Männern, die mit langen Stöcken zum Schlag ausholen, sind offenbar ägyptische Stockfechter gemeint, wie sie in der ägyptischen Kunst seit dem Alten Reich erscheinen. Die Häufigkeit der Darstellungen wird nicht überraschen, da das Stockfechten zu den beliebtesten Sportarten in Ägypten gehörte<sup>30</sup>. Ob auf der Rückseite der Situla ein Stier wirklich den Apis-Stier meint, muß hingegen als unsicher gelten<sup>31</sup>. Eine sichere ägyptische Kultszene zeigt aber der hölzerne Pinax aus der Tiernekropole von Saqqâra, den wiederum ein ostgriechischer Meister bemalte (Abb. 8)<sup>32</sup>. Auf ihm treiben mehrere ägyptische Priester mit kahlen Köpfen und langen weißen

<sup>29</sup>) London 88.2–8.2. CVA London (8) II D m Taf. 6,1.

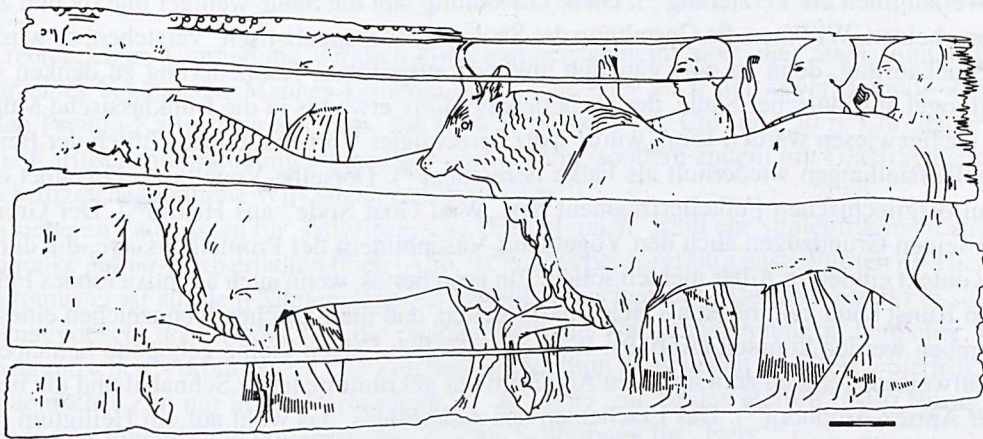
<sup>30</sup>) W. Decker – M. Herb, Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten (1994) 564 ff.

<sup>31</sup>) Diese Deutung: R. M. Cook, in: CVA London (8) zu II D m Taf. 6,2.

<sup>32</sup>) Vgl. J. M. Hemelrijk, Caeretan Hydriae, Kerameus 5 (1984) 201 f.; R. V. Nicholls, in: G. T. Martin, The Tomb of Hetepka and other Reliefs and Inscriptions from the Sacred Animal Necropolis, North Saqqâra (1979) 74 ff. Nr. 284; G. P. Schaus, CVA Philadelphia (2) zu Taf. 11, 2. 4.



7: Fragmente einer ostgriechischen Situla aus Tell Defeneh. London 88.2-8.2



8: Bemalter Holzpinax aus Saqqâra

Gewändern zwei Stiere in einer Prozession neben sich her. Der Charakter der ägyptischen Kulthandlung ist ebenso klar zu erkennen wie bei den ostgriechischen Vasenfragmenten von Karnak, aus denen J. Boardman ein an ägyptischen Bootsprozessionen orientiertes Bild rekonstruieren konnte<sup>33</sup>). Gegenüber derartigen Bildern ordnet sich der Boxkampf der Apries-Amphora wohl noch eindeutiger in den Bereich des Sports ein, ohne daß damit unbedingt ägyptische Sportwettbewerbe unter griechischem Einfluß gemeint sein müssen<sup>34</sup>). Der Bart des rechten Boxers legt es allerdings nahe, in ihm einen Griechen zu erkennen, der ähnlich wie auf der bekannten Wandmalerei eines Grabes von Siwa in ägyptischer Kleidung gezeigt wäre; sein Gegner dürfte dagegen kaum sicher zu bestimmen sein<sup>35</sup>).

Neben dem Boxkampf sitzt ein großer Greifvogel auf einer ionischen Säule mit Wulstbasis. Die Dreiteilung der Säule in zwei ausgesparte und eine breitere schwarze Fläche entspricht Säulenaufteilungen, die sich in ähnlicher Weise etwa auf verschiedenen Werken des Reiter-Malers finden, wie bei der Apries-Amphora auch dort

<sup>33</sup>) J. Boardman, *The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade* (1988) 162 Abb. 162. 163.

<sup>34</sup>) Insbesondere zwei Stellen bei Herodot wurden immer wieder (vgl. Weber 167) als Zeugnisse griechischer Agone in Ägypten mißverstanden. Dabei beruht die Deutung von Hdt. 2,91 auf einem bereits antiken Irrtum, da Herodot den Ritus des „Stangenkletterns für Min“ als Sport auffaßte (vgl. W. Decker, *Sport und Spiel im Alten Ägypten* [1987] 153 f.). Bei Hdt. 2,160 ist davon die Rede, daß die Ägypter

als eine Art Gutachter für die Vorschriften der olympischen Spiele wirken sollen. Diese Erzählung folgt dem Topos der ägyptischen Weisheit, jedoch läßt sich aus ihr die allgemeine Kenntnis griechischer Sportwettbewerbe oder gar ihrer Durchführung nicht ableiten. Vgl. dazu J. Vogt, *Ausgewählte Schriften zur Geschichte des Altertums* (1960) 42 ff.

<sup>35</sup>) Siwa: Boardman a. O. (Anm. 33) 189 Abb. 200. Zu Ägyptern Raack a. O. (Anm. 15).



9: Fragment einer ostgriechischen Situla aus Tell Defeneh. London 88.2-8.3

mit geritzten Wellenlinien als Verzierung<sup>36</sup>). Diese Gliederung läßt die Säule weniger massig und zugleich um so prächtiger erscheinen. Will man die Gestaltung der Säule indessen „realistisch“ verstehen, so wird eher an einen farbigen Stuckauftrag, denn an eine gänzlich ungleich ausgeführte Kannelierung zu denken sein<sup>37</sup>). Der mächtige Greifvogel auf ionischer Säule, der als beliebtes Motiv etwa bis in die frühklassische Münzkunst der Westgriechen nachgewiesen werden kann, wurde trotz berechtigter Vorbehalte hinsichtlich der Benennung archaischer Vogeldarstellungen wiederholt als Falke bezeichnet<sup>38</sup>). Derselbe Vogeltypus begegnet offenkundig auch auf einem ostgriechischen Fußtellerfragment des „Wild Goat Style“ aus Histria<sup>39</sup>). Der Greifvogel entspricht aber in seinen Grundzügen auch den Vögeln auf Vasenbildern der Prometheusgeschichte, die durch den mythologischen Kontext eindeutig Adler meinen sollen. Ein gesichertes, wenn auch ägyptisierendes Falkenbild der ostgriechischen Kunst kann zumindest als Beleg dafür gelten, daß die typischen Kennzeichen eines Falken getreu wiedergegeben werden konnten (Abb. 9): Während nämlich Falken kleine gebogene Schnäbel und lange spitze Flügel aufweisen, gehören zum üblichen Adlerbild der gekrümmte lange Schnabel und die breiten Flügel des Vogels der Apries-Amphora<sup>40</sup>). Das Erscheinen des Adlerbildes, das wohl auf ein Heiligtum deutet, kann nicht eigentlich erklärt werden, wenn auch zu Recht an verschiedene griechische Monumente dieser Art erinnert worden ist. In der ägyptischen Kunst scheinen entsprechende Parallelen zu fehlen<sup>41</sup>).

### Die Kartuschen des Apries und die Datierung der Amphora

Ägyptische Hieroglyphen und selbst Pharaonenkartuschen sind auf nichtägyptischen Werken verschiedenster Art keine seltene Erscheinung, sondern immer wieder anzutreffen<sup>42</sup>). Innerhalb der ostgriechischen Vasenmalerei muß es dabei höchst fraglich bleiben, ob auf einer Situla in Philadelphia mit zwei Wellenlinien in einer

<sup>36</sup>) Zu Darstellungen früher ionischer Säulen ohne architektonischen Verbund vgl. jetzt W. Alzinger, in: Fremde Zeiten. Festschrift J. Borchhardt I (1996) 295 ff. – Reiter-Maler: Schale Louvre E 669. M. Pipili, Laconian Iconography of the Sixth Century B. C. (1987) Nr. 141 Abb. 77; Schale Rom, Villa Giulia. Pipili, ebd. Nr. 84 Abb. 42.

<sup>37</sup>) Vgl. L. Eckhart, ÖJh 40, 1953, 69 (Vasenmalerei); W. Müller-Wiener, Griechisches Bauwesen in der Antike (1988) 53.

<sup>38</sup>) Vgl. Schattner 74; Weber passim. Zur Benennungsproblematik s. die Angaben bei Schattner. Vgl. bes. auch B. Freyer-Schauenburg, in: Archaische und klassische Plastik, Kolloqu. Athen 1985 (1986) 70; V. M. Strocka, Anadolu 22, 1981/83, 270. – Auf Münzen Westgriechenlands: s. MuM AG Basel, Liste 599 (August 1996) Nr. 6 m. Vgl. Zu den näherliegenden Parallelen Schattner a. O. m. Lit.

<sup>39</sup>) P. Alexandrescu, La Céramique d'Époque Archaïque et Classique (VII<sup>e</sup>–IV<sup>e</sup> s.), Histria IV (1978) 48 Nr. 117.

<sup>40</sup>) Zu typischen Falkenbildnissen s. P. J. Riis u. a., The National Museum of Denmark. Cat. of Ancient Sculpture I. Aegean, Cypriote and Graeco-Phoenician (1989) 53 ff. Nr. 35 ff. m. Lit. Prometheus: vgl. etwa nur LIMC VII (1994) 536 Nr. 26 oder 541 Nr. 67. Auch hier ließen sich leicht weitere Parallelen nennen. – Falke: s. u. Anm. 45.

<sup>41</sup>) Zu den griechischen Monumenten vgl. Schattner 74. Es ist natürlich verlockend, hier etwa an den Zeustempel von Naukratis zu erinnern, den Hdt. 2, 171 erwähnt; derartige Verbindungen müssen freilich gänzlich hypothetisch bleiben.





<sup>42</sup>) Dazu Schattner 91 m. Anm. 139. Vgl. auch N. Düring, in: Schattner 69. Zu ägyptischen Einflüssen in der griechischen Kultur vgl. außer der ebd. genannten Literatur: D. von Bothmer, in: Artibus Aegypti. Festschrift B. V. Bothmer





10: Photomontage: Kartuschen-Inschrift  
am Hals der Apries-Amphora

annähernd rechteckigen Umrandung wirklich Hieroglyphen gemeint sind; dies auch, zumal die danebenstehende Figur eines bekleideten Mannes keinerlei ägyptische oder auch nur ägyptisierende Züge aufweist<sup>43</sup>). Noch bei den Pseudo-Kartuschen aus Glas, die etwa zwischen 50 v. Chr. und 50 n. Chr. datiert werden, sind nicht nur die Kartuschenumrahmung eindeutiger nachgeahmt, sondern zudem mit Glasfragmenten verschiedener Form schriftzeichenähnliche Wirkungen erzielt worden<sup>44</sup>).

Zu den sicheren Zeugnissen für „ostgriechische Hieroglyphen“ zählt ein Situlenfragment aus Tell Defeneh, auf dem ein Falke auf *nb*-Korb erhalten blieb (Abb. 9)<sup>45</sup>). Das bei sorgfältig ausgeführten *nb*-Hieroglyphen vorhandene Karomuster ist auf dem Situlenfragment getreulich nachgeahmt. Der Falke wirkt in seinen Proportionen etwas unägyptisch, doch findet sich die charakteristische Wangenzeichnung in ähnlicher Weise gestaltet wie bei den ägyptischen Vorbildern<sup>46</sup>). Die Zeichenkombination  bedeutet *nb* „Herr“. Sie tritt, soweit wir sehen, in pharaonischer Zeit nur in der Verbindung   *nb.wj* „die beiden Herren“ (also Horus und Seth) auf.  alleine begegnet immerhin in ptolemäischer Zeit als Schreibung für „Herr“<sup>47</sup>).

Bevor auf die Datierungsfrage der Apries-Amphora mit ihren für die ostgriechische Vasenmalerei einmaligen Pharaonenkartuschen eingegangen wird, erscheint es uns sinnvoll, zunächst einige grundsätzliche Bemerkungen zur Lesung der Kartuschen (Abb. 10) vorzuschicken. In ihrer voll ausgebildeten Form besteht die ägyptische Königstitulatur aus insgesamt fünf Namen mit zugehörigen Titeln<sup>48</sup>). Zwei dieser Namen, nämlich der vierte, der sogenannte Thronname, und der fünfte, der sogenannte Eigenname, werden von einer Kartusche eingeschlossen. Der Eigenname ist dabei der Name, den der König bei seiner Geburt erhält. Die anderen vier Namen nimmt er erst bei seiner Krönung an.

Die hieroglyphische Vorlage für die Kartuschen der Apries-Amphora wurde bereits von Düring rekonstruiert, doch könnte seine Darstellung für Nichtägyptologen noch manche Frage offenlassen<sup>49</sup>). So ist zunächst ausdrücklich festzuhalten, daß sich auf der Apries-Amphora insgesamt vier Kartuschen befinden, von denen

(1983) 15 ff.; S. P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art* (1995) 240 f. m. Lit.; E. Simon, in: 1. Beih. *WüJbb* (1985) 95 ff.

<sup>43</sup> Philadelphia 29-71-189. CVA Philadelphia (2) Taf. 11, 2.4.

<sup>44</sup> E. M. Stern – B. Schlick-Nolte, *Frühes Glas der Alten Welt. 1600 v. Chr.–50 n. Chr.* Slg. E. Wolf (1994) 364 Nr. 118.

<sup>45</sup> London 88.2-8.3. CVA London (8) II D m Taf. 2, 2. Vgl. auch Boardman a. O. (Anm. 33) 156 Abb. 155.

<sup>46</sup> Vgl. etwa die Abbildungen bei P. F. Houlihan, *The Birds of Ancient Egypt. The Natural History of Egypt I* (1986) 47. 49.

<sup>47</sup> Pharaonisch: A. Erman – H. Grapow, *Wörterb. der Aegyptischen Sprache II*<sup>4</sup> (1982) 231, 3 ff. – Ptolemäisch:

z. B. *Edfou V* 9, 3 und öfter zur Bezeichnung des Horus von Edfu.

<sup>48</sup> Vgl. J. von Beckerath, *Handb. der ägyptischen Königsnamen* (1984) 1 ff.


<sup>49</sup> Düring, in Schattner 67 unten könnte den Eindruck erwecken, als würde die rekonstruierbare Vorlage nicht aus der Zeit des Apries stammen. Dem ist nicht so. Auch aus dieser Zeit sind besonders von kleineren Gegenständen wie Vasen, Skarabäen usw. kurze Inschriften mit „kargen Epitheta“ belegt: vgl. H. Gauthier, *Le livre des rois d'Égypte ... IV, Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 20 (1916) 104 ff.

aber zwei stärker zerstört sind. Diese bilden zweimal die Folge Thronname + Eigenname mit einigen zusätzlichen Titeln. Die beiden Teilinschriften werden durch die Henkelansätze voneinander getrennt. Stellt man die beiden fragmentarischen Inschriftenstücke nebeneinander, so wird die Parallelität deutlich (Abb. 10). Düring hat völlig zu Recht auf die zahlreichen Mißverständnisse und Fehler des Vasenmalers hingewiesen. Da derlei Königstitulaturen aber einem stets gleichen oder doch ähnlichen Schema folgen, ergibt sich für die Vorlage folgende plausible Inschrift<sup>50</sup>):



*ntr nfr h'(-jb-r'<sup>51</sup>) s' r' w' h(-jb-r'<sup>52</sup>) dj 'nh<sup>53</sup>*

„Der vollkommene Gott<sup>54</sup>) h'(-jb-r' (,Es jubelt das Herz des Re' oder ,Der jubelt in bezug auf das Herz des Re'), Sohn des Re<sup>55</sup>) w' h(-jb-r' (,Es dauert das Herz des Re'), beschenkt mit Leben.“

Die Anordnung der Zeichengruppen in einer senkrechten Zeile untereinander war wohl durch das Original vorgegeben. Ebenso ist die Blickrichtung der Zeichen nach rechts (= Leserichtung von rechts nach links) – die übliche ägyptische Schreibrichtung, wenn nicht Symmetriegründe und ähnliches ein Abweichen erfordern – vom Vasenmaler beibehalten worden. Die bereits angesprochenen zahlreichen Entstellungen der Hieroglyphen auf der Vase haben vermutlich zwei Gründe. Zum einen verstand der Maler nicht, was die Hieroglyphenzeichen darstellen, geschweige, was sie bedeuten. Sogar das Zeichen der Gans () Hieroglyphe für s', „Sohn“, ist hiervon betroffen, obwohl eine solche Tierdarstellung eigentlich auch von jemandem, der keine Hieroglyphen kennt, besser hätte wiedergegeben werden können. Die völlig summarische und unbeholfene Ausführung durch den Vasenmaler steht ganz im Gegensatz zu der detaillierten Art und Weise, wie der dem Maler freilich geläufigere Adler im Bildfeld gestaltet wurde. Bei der Gänsehieroglyphe ist dagegen nicht einmal mehr zu erkennen, daß es sich um einen Entenvogel handelte.

Auch die letzten beiden Zeichen der Inschrift lassen sich nicht mehr mit völliger Sicherheit deuten. Daher drängt sich der Verdacht auf, daß schon die Vorlage nicht die deutlichste war. Sie dürfte die Zeichen bereits in etwas vereinfachter und wenig detailreicher Form dargeboten haben, woraus die angesprochenen Mißverständnisse resultierten. Am ehesten kommt daher ein kleinerer und weniger sorgfältig gearbeiteter Gegenstand in Frage, so etwa ein Skarabäus<sup>56</sup>). Dafür spricht außerdem, daß die Inschrift in sich komplett ist, daß es sich also vermutlich nicht um einen Ausschnitt aus einer längeren Inschrift handelt, den der Vasenmaler, der ja keine Hieroglyphen lesen konnte, schwerlich gerade so sinnvoll ausgewählt hätte. Solche Gegenstände der Kleinkunst bilden oft mäßig qualitätsvolle Massenware. Gerade aus der Zeit des Apries sind zudem Skarabäen auffallend häufig. Doch jeder andere kleinere Gegenstand, der sich leicht transportieren ließ und den der Maler ohne Schwierigkeit in seiner Werkstatt haben konnte, kommt ebenso gut als Vorlage in Frage. Verzierte ägyptische Fayencegefäße beispielsweise sind nicht selten gerade mit einzeiligen senkrechten Inschriften versehen, teilen, wenn überhaupt, nur wenige Königstitel mit und sind gelegentlich flüchtig gearbeitet. Analog zur Apries-Amphora können sie szenische Darstellungen tragen<sup>57</sup>).

Es ist schon von Düring darauf hingewiesen worden, daß die Verwendung ägyptischer Schriftzeichen, besonders von Königskartuschen, keineswegs singulär in der ostgriechischen Kunst ist. Man denke nur an die Kar-

<sup>50</sup>) Das Schema bei Düring (Schattner 69) ist für den Nichtägyptologen leicht mißverständlich, da es genau die umgekehrte Reihenfolge der Kartuschen-Namen suggeriert.

<sup>51</sup>) In der griechischen Wiedergabe: Apries (Herodot).

<sup>52</sup>) In der griechischen Wiedergabe: Ouaphris (Manetho).

<sup>53</sup>) Die letzten beiden Zeichen sind so undeutlich, daß auch  $\text{m}' \text{hrw}$  „gerechtfertigt“ dagestanden haben mag, ein häufiges Beiwort vor allem von Verstorbenen.  $\text{dj}$  ist nach dem üblichen Formular solcher Inschriften als letzte Bezeichnung ziemlich ausgeschlossen.

<sup>54</sup>) Dies ist ein überaus häufiges Epitheton der ägyptischen Könige; vgl. H. Stock, *Ntr nfr = Der gute Gott?* (1951).

<sup>55</sup>) Mit diesem Titel wird gewöhnlich der Eigenname eingeleitet.

<sup>56</sup>) Auf einem Skarabäus wäre dieser Text am ehesten auf zwei Spalten verteilt gewesen.

<sup>57</sup>) LÄ V (1984) 971 (R. Giveon). Fayencegefäße: Fr. W. von Bissing, *Die zeitliche Bestimmung der mit Reliefs geschmückten ägyptischen Kelchgefäße*, Abh Göttingen (1941) 119 ff., bes. 137.

tuschen von Psammetich II. (595–589 v. Chr.), Apries (589–570 v. Chr.) und Amasis (570–526 v. Chr.) auf ostgriechischen Fayencegefäßen<sup>58</sup>). Die Verwendung von Pharaonennamen auf Fayenceflaschen und Fayencearyballoi läßt sich vielleicht von der Sitte der ägyptischen Neujahrsflaschen ableiten, die die Kartuschen des Pharaos tragen konnten<sup>59</sup>). Im Unterschied zur Apries-Amphora, auf der Thron- und Eigenname des Apries angegeben wurden, erscheint auf den Fayencegefäßen allerdings stets nur der Eigenname des Pharaos, der auch immer dem im Griechischen üblichen Namen des Pharaos zugrunde lag<sup>60</sup>). Bei diesen Gefäßen darf ein Zusammenhang zwischen der Regierungszeit des Pharaos und ihrer Entstehung angenommen werden<sup>61</sup>).

Die Nennung des Königsnamens allein ist in Ägypten natürlich noch keine Datierung im administrativen Sinn. Zu einer Datumsangabe auf offiziellen Denkmälern oder in Urkunden gehört das Regierungsjahr des Königs. Wenn in Ägypten zum Beispiel auf Statuen von Privatleuten eine Königskartusche eingraviert wird – gerne auf Schulter oder Oberarm –, so ist das gleichfalls nicht als Datierung gemeint. Vielmehr wird damit die Zugehörigkeit zum König ausgedrückt. Außerdem gibt es auch Statuen, in die der Name eines Gottes auf der Schulter eingeritzt ist<sup>62</sup>).

Eine offizielle datierende Inschrift liegt daher im Falle der Apries-Amphora sicher nicht vor. Doch mag der Vasenmaler, dem immerhin ja vielleicht bewußt war, daß die Inschrift Apries nennt, sie nicht bloß in der Absicht kopiert haben, einen ägyptisierenden Dekoreffekt zu erzielen. Andererseits spricht nichts dagegen anzunehmen, der Maler habe noch nach dem Tod des Apries dessen Kartuschen zum Vorbild genommen. Wann immer in einem ägyptischen Text auf einen verstorbenen König Bezug genommen wurde, ist dessen Thron- und Eigenname selbstverständlich weiterhin in Kartuschen geschrieben worden<sup>63</sup>). Trotzdem wurde das Vorkommen von Kartuschen des Apries als fester *terminus ante quem* gewertet, der die Amphora vor 570 v. Chr. datiert, zugleich jedoch festgestellt, daß diese Einordnung nicht mit der gängigen Chronologie der ostgriechischen Vasenmalerei übereinstimme<sup>64</sup>).

Aber die Dinge sind noch komplizierter, denn der Regierungswechsel von Apries zu Amasis vollzog sich keineswegs reibungslos. 570 v. Chr. begann Amasis zwar, seine Regierungsjahre zu zählen, aber Apries war noch König. Für die Frage, was während des Bürgerkrieges zwischen den Rivalen geschah, darf man nicht bloß die griechischen Historiker heranziehen<sup>65</sup>). Eine sorgfältige Musterung ägyptischer Texte, besonders auch der sogenannten Elephantinestele des Amasis, der Keilschrifttafel BM 33041 und der griechischen Überlieferung führt zu folgender Rekonstruktion der Ereignisse<sup>66</sup>): Von Amasis geführte rebellierende Truppen rückten aus dem nordwestlichen Delta auf Sais vor. Früh im Jahre 570 kam es nahe der Hauptstadt zur Schlacht, Amasis nahm Sais ein und Apries mußte sich zurückziehen. Von diesem Sieg an begann Amasis seine Jahreszählung und wurde in einem Teil Ägyptens als König anerkannt – nicht aber beispielsweise in Theben. Einige Monate später rückte Apries aus der Richtung von Memphis gegen Sais vor, wurde aber noch auf dem Weg von Amasis geschlagen. Apries konnte entkommen und verließ auf seiner Flucht Ägypten in Richtung Vorderasien/Babylon (Oktober/November 570 v. Chr.). Von jetzt an wurde in ganz Ägypten nur noch nach Amasis datiert. Apries kehrte dann im vierten Jahr des Amasis (567/66 v. Chr.) noch einmal, teilweise mit babylonischen Truppen, zurück. Amasis aber war darauf vorbereitet. Apries kam dabei ums Leben, wurde jedoch von Amasis ehrenvoll bestattet<sup>67</sup>).

Die Elephantinestele<sup>68</sup>) aus dem vierten Regierungsjahr des Amasis, ein offizielles Denkmal anlässlich der Überwindung des Apries, schreibt bemerkenswerterweise sowohl den Namen des Amasis, von dem die Inschrift

<sup>58</sup>) Bei Apries vgl. zu „570 v. Chr.“ jedoch unsere Ausführungen im folgenden. Fayencegefäße: V. Webb, *Archaic Greek Faience* (1978) 114 ff.

<sup>59</sup>) Vgl. die Beispiele bei Webb a. O. Die Neujahrsflaschen konnten aber auch völlig anders verziert werden. Dazu vgl. H. Kayser, *Ägyptisches Kunsthandwerk* (1969) 133, 136 f.

<sup>60</sup>) Vgl. Webb a. O. (Anm. 58) 114 f.

<sup>61</sup>) Vgl. Webb a. O. (Anm. 58) 124 f.

<sup>62</sup>) Vgl. LÄ I (1975) 851 s. v. Brandstempel (A. Eggebrecht).

<sup>63</sup>) Für Apries speziell s. z. B. im Apis-Balsamierungsritual Recto IV, 11–12 (ed. R. L. Vos, *The Apis Embalming Ritual*. P. Vidob. 3873, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 50 [1993]). Einen weiteren wichtigen Beleg, die Elephantinestele, diskutieren wir im folgenden.

<sup>64</sup>) s. dazu u. 60f.

<sup>65</sup>) Die entsprechenden Ereignisse werden von Herodot (2, 169), Diodor (1, 68, 5) und Athenaios (15, 680) mit großen Unterschieden erwähnt.

<sup>66</sup>) A. Leahy, *Journal of Egyptian Archaeology* 74, 1988, 183 ff., bes. 192 f. Vgl. auch *Der Neue Pauly* I (1996) 914 s. v. Apries (K. Jansen-Winkel).

<sup>67</sup>) Leahy a. O. 190.

<sup>68</sup>) Eine Neupublikation dieses Textes (Kairo 13/6/24/1) ist dringend geboten (vgl. Leahy a. O. 190 Fn. 27). Ein Photo der arg verwitterten Stele findet man bei P. Der Manuelian, *Living in the Past. Studies in Archaism of the Egyptian Twentieth Dynasty* (1994) Taf. 11.

veranlaßt wurde, als auch den Namen des besiegten Apries in einer Kartusche. Wenn vom ägyptischen König ein Gegner besiegt wird, sollte es sich nach dem Königsdogma selbstverständlich um einen Bösewicht handeln, dessen Namen man unter Umständen ganz unterdrückt. Aber daß man ihn sogar noch in einer Kartusche schreibt und damit letztlich als König ansieht, ist nur aus der besonderen Lage des Bürgerkrieges zu erklären. Als der Nubier Pi(anch)i im 8. Jh. v. Chr. Ägypten eroberte und sich zum Herrn über Ägypten machte, stand er bei der Abfassung seiner Siegesstele<sup>69)</sup> vor einem ähnlichen Problem. Gleich vier seiner Gegner, Kleinkönige der ägyptischen Teilreiche, werden als „Könige“ bezeichnet und ihre Namen in einer Kartusche geschrieben. Allerdings erhalten sie sonst keine weiteren königlichen Epitheta. Dies gilt auch für die Nennung des Apries auf der Stele des Amasis. Doch es kann nur eine sehr weitgehende Anerkennung der realpolitischen Verhältnisse sein, wenn Amasis in der Elephantinestele sogar die ordentliche Bestattung des Apries erwähnt. Denn Feinde werden normalerweise nicht bestattet, was ihnen das Weiterleben im Jenseits ermöglichen würde, sondern etwa verbrannt, um sie so völlig zu vernichten<sup>70)</sup>.

All das läßt nur den Schluß zu, daß Amasis, der auch die Denkmäler des besiegten Apries intakt ließ, die Anhängerschaft des Apries, die offenbar in den ersten Regierungsjahren des Amasis noch recht bedeutend gewesen war, für sich gewinnen wollte<sup>71)</sup>. Seine lange Regierungszeit ermöglichte es ihm dann aber, seine eigene Version der Ereignisse zu verbreiten, welche die griechischen Historiker überliefert haben<sup>72)</sup>.

Wenn Amasis nach dem Tod des Apries dessen Namen in einem offiziellen Denkmal in einer Kartusche schrieb, ihn als König bestattete und somit noch eine Anhängerschaft des Apries in den 60er Jahren des 6. Jh.s. voraussetzen ist, kann weder der Regierungsantritt des Amasis (570 v. Chr.) noch der Tod des Apries (567/66 v. Chr.) ohne weiteres als definitiver *terminus ante quem* für die Datierung der Apries-Amphora angesehen werden. Berücksichtigt man jedoch, daß die Inschrift der Amphora eine vollständige Titulatur des Apries mit königlichen Epitheta wiedergibt, muß zumindest die vom Vasenmaler kopierte Vorlage mit großer Sicherheit aus der Regierungszeit des Apries stammen. Daß seine Kartuschen auch noch nach dem Tod des Apries von einem Vasenmaler verwendet wurden, ist aber historisch um so unwahrscheinlicher, je weiter die Regierungszeit des Amasis voranschritt.

Mit dieser Einschätzung lassen sich nun aber Teile der Darstellung (Abb. 1) wie stilistische Merkmale durchaus vereinbaren, so daß die herkömmliche Chronologie ostgriechischer Vasen von einer Frühdatierung der Apries-Amphora nicht betroffen ist<sup>73)</sup>. Wie Th. Schattner – der allerdings für eine Datierung in die 30er Jahre des 6. Jh.s v. Chr. eintritt – und M. Weber bereits ausgeführt haben, weist die Amphora ausgesprochen früh anzusetzende Bildinhalte auf, so etwa den Siegespreis der Boxer, einen Kessel auf Ständer (vgl. Abb. 1); er findet seinen besten Vergleich in Kesseln protokorinthischer<sup>74)</sup>, aber auch ostgriechischer Produktion. So ist der schlank aufsteigende Ständerkontur mit dem kugeligen Zwischenelement sehr gut einem Ständerfragment aus Samos zu vergleichen, das um 600 v. Chr. angesetzt wird<sup>75)</sup>. Ebenso läßt das ionische Kapitell frühe Züge erkennen, die überzeugend mit Kapitellen des Tempels I von Didyma verglichen werden können, dessen Entstehung in die Jahrhundertmitte gesetzt wird<sup>76)</sup>. Auch die Ornamentik findet in der ersten Jahrhunderthälfte ihre Entsprechungen<sup>77)</sup>. Dabei wird man für eine Feindatierung die grundsätzliche Problematik der Einordnung derartiger bildlicher Wiedergaben von Realia ebenfalls berücksichtigen müssen.

Späte Züge wurden indessen vor allem in der figürlichen Bemalung ausgemacht, die zu der Datierung in die 30er Jahre des Jahrhunderts führen sollte<sup>78)</sup>. Die dazu herangezogenen Stilmittel, die mit Vasenbildern anderer Landschaften verglichen wurden, lassen sich jedoch schon vor der Jahrhundertmitte ausmachen. So erscheint

<sup>69)</sup> N.-C. Grimal, La Stèle triomphale de Pi (° ankh)y au Musée du Caire JE 48862 et 47086–47089, Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 105 (= Étude sur la Propaganda Royale Égyptienne 1) (1981).

<sup>70)</sup> Helcks Vermutung (LÄ IV [1982] 61 s. v. Menschenbild), die sonst nicht zu belegende Bestattung eines überwundenen Gegners könnte man vielleicht „dem libyschen Bild vom rechten Tun eines Menschen zuschreiben“, erscheint nicht zwingend.

<sup>71)</sup> Außerdem könnten ein gewisser ägyptischer Nationalismus und fremdenfeindliche Tendenzen in der 26. Dynastie eine Rolle gespielt haben (Der Manuelian a. O. [Anm. 68]

409), die es geraten erscheinen ließen, ein Bild von „heiliger Welt in Ägypten“ zu propagieren.

<sup>72)</sup> Leahy a. O. (Anm. 66) 198 f.

<sup>73)</sup> Vgl. Schattner 90; Weber 167 f.

<sup>74)</sup> Dazu Weber 167 f.

<sup>75)</sup> s. Walter-Karydi a. o. (Anm. 10) 18 Abb. 22.

<sup>76)</sup> Auch Schattner 74 betont die frühen Züge des Kapitells und vergleicht Didyma I. Zur Entwicklung des ionischen Kapitells außerhalb von Athen vgl. jetzt die Angaben bei L. Shoe Meritt, *Hesperia* 65, 1996, 121 f. m. Lit.

<sup>77)</sup> Vgl. Weber 168 f.

<sup>78)</sup> Schattner 90.

etwa die Ritzung zwischen Schulter und Arm bzw. Hals bereits auf mittelkorinthischen Werken, die man nach der höheren Chronologie vor 575 v. Chr., nach der niedrigeren vor 560/55 v. Chr. ansetzen würde<sup>79</sup>). Der Adler (vgl. Abb. 1) findet seine beste Entsprechung nicht nur in dem erwähnten Adler aus Histria, der als Teil des „Wild Goat Style“ vor der Jahrhundertmitte angesetzt werden wird, sondern auch in Vogelbildern der mittelkorinthischen Boreaden-Gruppe<sup>80</sup>). Schließlich fügt sich die Darstellung der Figuren auch besser in diesen zeitlichen Rahmen als zu den schwerfälligen und breitschultrigen Figurentypen der üblichen Fikellura-Keramik in der zweiten Jahrhunderthälfte<sup>81</sup>).

Eine Datierung der in vielerlei Hinsicht außergewöhnlichen Apries-Amphora in die 30er Jahre des 6. Jh.s v. Chr. ist also keineswegs zwingend<sup>82</sup>). Vielmehr läßt sich die Bemalung der Amphora stilistisch in die Nähe der aus der Regierungszeit des Apries stammenden Vorlage für die Kartuschen am Hals setzen. Damit kann die Amphora in keinem Fall als gesichertes Beispiel einer postumen Verwendung von Kartuschen zur Unterstützung weitergehender Hypothesen herangezogen werden<sup>83</sup>). So bleibt noch immer die Einschätzung R. M. Cooks gültig: „These two cartouches are not official marks and so need not have been applied during Apries' reign: but as a general rule the longer the interval postulated, the less probable it is.“<sup>84</sup>). Wie zu zeigen war, kann hier von einer kurzen Zeitspanne ausgegangen werden.

D-97070 Würzburg.  
D-79098 Freiburg i. Br.

FRIEDHELM HOFFMANN  
MATTHIAS STEINHART

### Abbildungsnachweise:

Abb. 1: Photo W. Gut; – Abb. 2: Photo W. Gut; – Abb. 3: Aufnahme P. Grunwald. Inst.-Neg.-DAI Berlin: 9420123; – Abb. 4: nach: CVA Tarent (2) III H, e Taf. 14, 2; – Abb. 5: Photo des Museums (Würzburg L 328); – Abb. 6: Photo des Museums (Würzburg L 173); – Abb. 7: nach Tanis II Taf. 26, 3; – Abb. 8: nach G. T. Martin, *The Tomb of Hetepka and other Reliefs and Inscriptions from the Sacred Animal Necropolis, North Saqqâra* (1979) Taf. 60; – Abb. 9: nach CVA London (8) II D m Taf. 2, 2; – Abb. 10: Photomontage nach Schattner 67.

<sup>79</sup>) Vgl. zur höheren Chronologie D. A. Amyx, *Corinthian Vase Painting of the Archaic Period II* (1988) 428. Zur niedrigeren Chronologie vgl. J. Floren, *Boreas* 2, 1979, 41; M. Steinhart, AA 1992, 496 m. Anm. 62. Bei aller Bemühung um exakte Datierungen und Datierungssysteme gerade für die außerattische Vasenmalerei sollten allerdings stets die Grenzen des Möglichen und methodisch Vertretbaren nicht übersehen werden. Vgl. dazu Amyx a. O. 430 f.; A. Harrison, *Hephaistos* 14, 1996, 193 ff., bes. 212. – Als Parallelen zum Figurenstil bieten sich etwa an: F. Lorber, *Inschriften auf korinthischen Vasen*, AF 6 (1979) Taf. 9. 12 Nr. 42.

<sup>80</sup>) Fragment Histria: s. o. Anm. 39. – Boreaden-Gruppe: vgl. etwa Amyx a. O. III Taf. 69, 1b.

<sup>81</sup>) So kann etwa der Vergleich mit der Figurendarstellung der „Altenburg-Klasse“ kaum überzeugen. Auf eine Diskussion der Formentwicklung wird hier verzichtet, da sie kaum zu einer endgültigen Entscheidung beitragen könnte.

<sup>82</sup>) Vgl. Schattner 98.

<sup>83</sup>) So jetzt D. Gill – M. Vickers, RM 103, 1996, 7.

<sup>84</sup>) R. M. Cook, JHS 109, 1989, 167.